

PROSERPINA IUNCTA DIANAE
Zur Funktion der Unterweltsmotivik
in den *Argonautica* des Valerius Flaccus

Abstract: Medea in Valerius Flaccus' *Argonautica* has been determined by her ambivalence between a victim of divine manipulation on the one hand and a powerful enchantress on the other hand. This article aims to explain Medea's broad range of opposed characteristics by describing her figure as a fusion of two different layers of her literary tradition, the epic Medea by Apollonios Rhodios and the tragic Medea by Euripides and especially Seneca, in other words Medea in Colchis and Medea at Corinth. As one vehicle for this overlay by Valerius Flaccus functions the furor motif which prefigures in Medea's infatuation in Colchis her revenge at Corinth. It is accompanied by the underworld motif which features the Colchian Medea as underworld figure and thereby foreshadows to her distance from Jason and isolation at Corinth.

Keywords: Valerius Flaccus, Medea, underworld, alterity, figural reflection, prolepsis, reception of the *Aeneis*

Medea gehört zweifellos zu den von der griechisch-römischen Antike bis in die neueste Zeit am stärksten rezipierten mythologischen Figuren. Ihre moderne ‚multimediale Karriere‘, die Medea im Roman, auf der Bühne und im Film zeigt,¹ wird in der Antike durch ihre Präsenz in verschiedenen Gattungen vorweggenommen. Als tragische Heldin sehen wir Medea bei Euripides und Seneca. Ovid stellt sie als elegische Liebende in den *Heroides*, als Teil des epischen Kosmos in den *Metamorphosen* und (so die Testimonien bei Quintilian, Inst. 8,5,6 und 10,1,98) noch einmal in einer *Medea*-Tragödie dar. Man hat daher von den „Medeen des Ovid“ gesprochen.² Apollonios Rhodios und Valerius Flaccus weisen ihr ferner in ihren Epen über die Argonautenfahrt eine ganz zentrale Rolle zu. Die folgende Untersuchung konzentriert sich auf die Darstellung der Medea in Valerius Flaccus' *Argonautica* oder vielmehr

1) Vgl. den Überblick bei Stephan 2006.

2) Z. B. Bessone 1998.

auf die ‚Medeen des Valerius Flaccus‘. Denn zu den Auffälligkeiten der Medea-Figur bei Valerius Flaccus gehört ihre Ambivalenz, in der sie als Opfer göttlicher Intrige und zugleich als mächtige Zauberin erscheint.

Ganz unter Venus' Führung stehend wird Medea im Vogelgleichnis gezeigt, das in Val. 7,375–379 in Anlehnung an Ovid, Met. 8,213 f. formuliert ist. Medea ist mit Venus auf dem Weg zum Treffen mit Jason:

*qualis adhuc teneros ubi primum pallida fetus
mater ab excelso produxit in aera nido
hortaturque sequi brevibusque insurgere pinnis;
illos caerulei primus ferit horror Olympi
iamque redire rogant adsuetaque quaeritur arbor.*

Wie wenn eine Mutter ihre bis dahin zarte Brut ängstlich zum ersten Mal aus dem hohen Nest in die Luft geführt hat und sie ermuntert zu folgen und mit den kurzen Flügeln aufzusteigen; jene trifft zuerst der Schrecken vor dem blauen Himmel und gleich bitten sie darum umzukehren, und der gewohnte Baum wird gesucht.³

Doch nur rund 20 Verse später verschiebt sich die Hierarchie zwischen den beiden Figuren, so dass die Göttin schliesslich einen sicheren Abstand zur Zauberin hält (7,394) und sich dann frühzeitig zurückzieht (7,399):

iamque tremens longe sequitur Venus.

Und Venus folgte, schon zitternd, mit grossem Abstand.

inde Venus dextrae dilapsa tenenti.

Und da löste sich auch Venus von der Hand, die sie hielt.

Eigler 1998 hält entsprechend fest:

Die Medea des Valerius vereint Unvereinbares: Züge der Zauberin und den Charakter einer unschuldig gepeinigten Frau.⁴

3) Wenn nicht anders vermerkt, stammen die Übersetzungen von der Verfasserin.

4) Eigler 1998, 36.

Die festgestellte Ambivalenz wird als Resultat einer Verdichtung der Handlung in Valerius' Epos mit dem weiteren, dem Leser als bekannt vorausgesetzten Mythos über die Ereignisse in Korinth verständlich. Valerius Flaccus zeigt Medea als junge Frau in Kolchis, nicht ohne wiederholt auf die ausserhalb der Handlung des Epos liegenden Ereignisse in Korinth vorauszuweisen. Mittel dazu sind auf der Ebene der Handlung Prophezeiungen, Träume sowie eine tragische Ironie, in der Jason wiederholt befangen ist,⁵ und auf der Erzähl-Ebene die von Gärtner 1994 erläuterte vorausweisende Funktion einer Vielzahl der Vergleiche.⁶ Eine Perspektivierung der Handlung auf die Ereignisse in Korinth ist auch anhand des Furor-Motivs festzustellen, wie Bessone 1998 zeigt. Valerius begründet durch die furienhafte Zeichnung der Göttin Venus schon in der Lemnos-Handlung und dann auch durch Medeas Liebesfuror in Kolchis⁷ ihre Rache in Korinth. Mit der Profilierung des Furor-Motivs schliesst Valerius Flaccus inhaltlich an Senecas *Medea*-Tragödie an, wo der Leser in einem stoischen Lehrstück Medeas Unfähigkeit, sich gegen den Furor zu behaupten, als Ursache für die Eskalation des Verbrechens vorgeführt erhält.⁸ Die Konstitution von Medeas Liebe in Kolchis weist für den Leser von Senecas *Medea* voraus auf ihren Furor in Korinth. Als Formensprache dieser Verdichtung

5) Vgl. die Mopsus-Prophezeiung in Val. 1,224–226, Medeas Traum in der Nacht vor ihrer Begegnung mit Jason in Val. 5,333–340 (bes. 338–340). Garsons 1969, 363 bezeichnet Jasons Glücklichpreisung von Medeas zukünftigem Gatten in Anlehnung an Od. 6,149–185 als „grimly ironic twist“. Für Stadler 1993, 191 ist ähnlich Jasons Versprechen in Val. 7,493–496, dass Medea in Griechenland göttliche Ehren erhalten werde, „bittere Ironie“ und die Prophezeiung seiner Hilflosigkeit, im Falle dass Medea Grund zur Rache sähe, in 7,501–508 „blinde Hellsichtigkeit“ (194). Die Beobachtungen von Garsons und Stadler können mit dem Begriff der „tragischen Ironie“ gefasst werden, den auch Sauer 2011, 126 heranzieht, dort zu Val. 1,771–773.

6) Vgl. Gärtner 1994, 145 zum Proserpina-Gleichnis in Val. 5,343–349: „Man mag dieses Gleichnis als nachklassisch empfinden, aber nicht auf Grund einer bloss steigenden Nachahmung, sondern eher durch die Ausweitung des Symbolgehalts und die Eindeutigkeit seines vorausweisenden Charakters.“

7) Dazu Elm 2007. Venus tritt schon auf Lemnos als Furie auf, und das Furor-Motiv wird in Vergleichen Medeas mit Bacchantinnen (6,752–760) bzw. mit Ino (8,20–23) für ihre Charakterisierung relevant.

8) Vgl. z. B. Medea in Med. 392: *exundat furor*, 396: *vultum furoris cerno* und 406: *numquam meus cessabit in poenas furor* und den Chor in Med. 851 f.: *quod impotenti / facinus parat furore*.

nutzt Valerius den Furor der vergilischen Dido.⁹ Medea, *infelix* in 6,490, 7,239, 7,296 und 7,371 und als *regina* in 6,657–660 mit leidenschaftlichen Blicken an Jason hängend (*oculisque ardentibus haeret ... quas alit inscia curas*) wie Dido an Aeneas in Aen. 1,717–719, wird sich wie die punische Königin einer masslosen Liebe hingeben und gedrängt von Rachegeanken gegen den ehemaligen Geliebten zum Schwert greifen.¹⁰ Verdichtungsphänomene wie die genannten binden die literarische Tradition des mythischen Stoffes in das Werk ein und sind charakteristisch für die Erzähltechnik in den lateinischen *Argonautica*.¹¹ Sie bewirken die Involvierung des Lesers, der sie als Verweise auf diese Tradition erkennt. Denn indem sie über die dargestellte Handlung hinausweisen auf Ereignisse, die im Text nicht aktualisiert werden, bilden sie Leerstellen, welche die Arbeit des Lesers am Text fordern, sein literarisches Vorwissen zur dargestellten Figur aktivieren und mit Iser²1984 den Akt des Lesens hervorheben. Parallel zur literarischen Rezeption einer Figur nimmt das Vorwissen zu, das der Erzähler durch Verdichtung des Stoffes in der dargestellten Handlung aktivieren kann. Medea bietet sich hierfür bereits im späten 1. Jh. in ausgeprägtem Masse an.

Die erläuterten Beobachtungen der Valerius-Forschung 1. zur Ambivalenz der Medea-Figur, 2. zur Verdichtung des Medea-Mythos und 3. zur intertextuellen Auseinandersetzung mit Vergils *Aeneis* aufgreifend wollen wir im Folgenden die in den lateinischen *Argonautica* prominente Unterweltsmotivik in ihrem Rückgriff auf die *Aeneis* als ein weiteres Mittel der Verdichtung der kolchischen mit der korinthischen Medea verständlich machen. Denn nicht nur über das Furor-Motiv wird eine Verdichtung zwischen der kolchischen und der korinthischen Medea konstruiert. In derselben Funktion ist auch eine Häufung von intertextuellen Bezügen zur *Aeneis* zu sehen, die Medea als Figur der Unterwelt erscheinen

9) Vgl. Eigler 1998, 42f. zur kanonischen Übermacht Vergils im literarischen Diskurs des 1. Jhs., die eine Auseinandersetzung mit der *Aeneis* für den Dichter un-abdingbar macht: „Nur so kann man noch im literarischen System bleiben. In der Kollision mit der Aussageverpflichtung gegenüber seiner eigenen Zeit bedient sich Valerius der Mittel einer früheren Epoche.“

10) Weitere Parallelen zwischen Dido und Medea in Kolchis lassen sich im Treubruch (gegen Sychaeus bzw. den Vater) und im Motiv der Verwechslung, durch welche die Liebe hervorgerufen wird, erkennen (Amor-Ascanius bzw. Venus-Circe).

11) Vgl. Fuhrer 1998 und Zissos 1999.

lassen.¹² Die bisherige Forschung hat sich darauf beschränkt, diese Bezüge punktuell festzuhalten. Wir wollen sie im Folgenden zusammenführen und in ihrer Funktion beschreiben. Abschliessend soll eine Begründung der Wahl des Unterweltsmotivs versucht werden, die über die bezüglich der lateinischen *Argonautica* beliebte Feststellung einer „düsteren Stimmung“,¹³ welche durch die Narration befördert werde, hinausgeht.

Sowohl bei Apollonios Rhodios als auch bei Valerius Flaccus wird die Durchfahrt durch die Symplegaden bzw. Kyaneen von Motiven begleitet, die bei Homer und Vergil die Katabasis des Helden bestimmen.¹⁴ Dazu gehören die Ankündigung der Ereignisse von Sehern (Kirke / Sibylle bzw. Phineus), der Tod von Gefährten (Elpenor / Palinurus und Misenus bzw. Idmon und Tiphys) sowie die Zustimmung und Unterstützung der Götter (Venus bzw. Juno und Minerva). Wohl weil die Katabasis des Helden nicht zur Handlung des Argonauten-Mythos gehört, verdeutlichen sowohl Apollonios Rhodios als auch Valerius Flaccus das Unterweltsmotiv zum einen mittels der Wiederkehr des Sthenelos, die unmittelbar jenseits der Kyaneen erfolgt, und zum anderen durch die Beschreibung der

12) Auch nach Hardie 1993, 78 ist die Unbestimmtheit und Ambivalenz des Unterweltsmotivs in der flavischen Epik in der kombinatorischen Imitation der *Aeneis* begründet.

13) Gärtner 1994, 141 f. zum Proserpina-Vergleich: „Die Stimmung bei Homer ist allerdings völlig gegensätzlich. Zur Düsternis, die bei Valerius Flaccus vorherrscht, trägt die Tatsache bei, dass Medea zunächst allein zu sein scheint.“ Manuwald 1998, 318 über die Bilder am Sol-Tempel: „Die Erzeugung einer düsteren Stimmung durch die Bildbeschreibung ist ein Zug, der sich aus Valerius Flaccus' pessimistischer Weltsicht ergibt und auch an vielen anderen Stellen seines Werks zu beobachten ist.“ Manuwald 1999, 264: „Da aufgrund aller dieser Gegebenheiten der gegenwärtige Zustand der Welt, in der die Menschen leben müssen, bedrückend ist und es auch keinen hoffnungsvollen Ausblick für die Zukunft gibt, entsteht für das gesamte Epos eine düstere Stimmung. Eine solche Atmosphäre weist auf eine pessimistische Weltsicht bei Valerius Flaccus hin.“ Baier 2001, 21 f. zur Ikonographie auf der Argo: „Wieder weckt der Dichter durch eine literarische Anspielung Assoziationen und schafft dadurch eine düstere Stimmung.“ Lefèvre 2012, 204 zur Herrschaftsfolge in Jupiters Prophezeiung in Val. 1,546–554: „Ein düsteres Gemälde!“

14) Schon Wilamowitz 1906, 167–171, Meuli 1921, Hunter 1983, 184 und Nelis 2011, 234 haben, allerdings bezüglich der Kolchis-Darstellung bei Apollonios und vage genug, festgehalten, dass eine gewisse Nähe von Kolchis zur Unterwelt besteht und die Argonautenfahrt zu einem gewissen Grad auch eine Unterweltsfahrt darstellt, auch wenn eine Katabasis vom Mythos her nicht gegeben ist.

auf die Durchfahrt durch die Kyaneen folgenden Landschaft der Acherusis. Bei Apollonios Rhodios scheint das Katabasis-Motiv allerdings lediglich zur Markierung der Schwellensituation zu dienen. Es wird nach der Ankunft in Kolchis nicht weitergeführt. Lindsay 1965, Shey 1968 und Hardie 1993 beschreiben die Kyaneen bei Valerius denn auch als Grenze zwischen Leben und Tod, verstehen ihrer Darstellung bei Apollonios folgend ihre Durchfahrt aber nicht nur als Eingang in die Unterwelt, sondern zugleich als Ausgang. Dieser Deutung entspricht, dass die Argonauten in den Versen 4,699–702 mit Hercules und Theseus, die der Unterwelt entkommen sind, verglichen werden:

*tunc fessas posuere manus, tunc arida anhelii
pectora, discussa quales formidine Averni
Alcides Theseusque comes pallentia iungunt
oscula vix primis amplexi luminis oris.*

Dann liessen sie die müden Hände ruhen, dann war die Brust trocken vom Keuchen, wie sich der Alkide und sein Begleiter Theseus blutleere Küsse geben, nachdem die Angst vor dem Hades abgeschüttelt ist, und sich umarmen, kaum sind sie am äussersten Rand des Tageslichts angekommen.

Die Kyaneen als Ein- und zugleich Ausgang der Unterwelt also; doch als so kurz erweist sich die Unterwelterfahrung für Jason und seine Gefährten in den lateinischen *Argonautica* nicht. Valerius Flaccus verstärkt sie in einer Neuerung gegenüber der Handlung in den griechischen *Argonautica* zum einen, indem Jason in Kolchis nach der Landung zuerst am Grab des Phrixos opfert und dabei von Argo eine Prophezeiung erhält, wie Odysseus und Aeneas in der Unterwelt Prophezeiungen von Teiresias / Anchises erhalten. Zum anderen wird die Unterwelt zu einem wichtigen Charakterisierungsmittel von Medea, und das von ihrem ersten Auftritt an. Dieser zeigt in 5,341–349 Medea, die nach unheilvollen Träumen bei Tagesanbruch den Fluss Phasis und den Hekate-Tempel aufsucht, um sich rituell von den Traumbildern zu reinigen:

*his turbata minis fluvios ripamque petebat
Phasidis aequali Scythidum comitante caterva.
florea per verni qualis iuga duxit Hymetti*

*aut Sicula sub rupe choros hinc gressibus haerens
Pallados, hinc carae Proserpina iuncta Dianae,
altior ac nulla comitum certante, priusquam
palluit et viso pulsus decor omnis Averno;
talis et in vittis geminae cum lumine taedae
Colchis erat nondum miseris exosa parentes.*

Wegen dieser Drohungen verwirrt eilte sie zum Fluss und zum Ufer des Phasis, wobei eine Schar gleichaltriger Skythinnen sie begleitete. Wie Proserpina, die ihren Reigen über die blühenden Bergrücken des frühlinghaften Hymettus oder unter einem Felsvorsprung Siziliens führte, wobei sie sich auf dieser Seite an Pallas' Schritte heftete, sich auf der anderen der lieben Diana anschmiegte – sie war grösser, und keine der Begleiterinnen wetteiferte mit ihr –, bevor sie erlebte und unter dem Anblick des Averners der ganze Liebreiz von ihr wich; so war auch die Kolcherin, in den Wollbinden und mit dem Licht der doppelten Fackel, als sie ihre unglücklichen Eltern noch nicht hasste.

Am Fluss wird es zur ersten Begegnung mit Jason kommen. Valerius hat diese erste Begegnung des Helden mit einer für sein weiteres Schicksal bedeutsamen Frau gleich nach zwei literarischen Vorbildern, Homer und Vergil, gestaltet.¹⁵ Die Beschreibung der

15) Ausführlich Gärtner 1994, 137–146. Valerius Flaccus ist mit dieser Stelle aber nicht nur Nachahmer, sondern auch Vorbild, nämlich für den Anonymus der *Orphischen Argonautika*. In Orph. Arg. 777–806 schildert Orpheus seinem Schüler Musaios im Zusammenhang mit der ersten Begegnung zwischen Jason und Medea zunächst einen prophetischen Traum von Aietes und dann Aietes' Bemühen, der Realisierung des Traumes entgegenzuwirken, wozu er mit Medea für eine rituelle Reinigung zum Phasis fährt. Nicht nur das Traum-Motiv, sondern auch der Inhalt des Traumes findet sich im lateinischen Vorgängertext vorgeprägt, indem Valerius Flaccus' Medea von der Trennung vom Vater und der Vater in den *Orphischen Argonautika* von der Trennung von Medea träumt. Darüber hinaus ist Jason in diesem Traum als hell leuchtender Stern symbolisiert. Auch hierfür drängt sich mit dem Sirius-Vergleich in Val. 5,363–371, dem weiteren Kontext der Begegnungsszene, der lateinische Text als Vorbild auf. Wenn wir ausserdem beachten, dass erstens die Begegnung zufällig bzw. schicksalhaft und gerade, indem ihre Realisierung durch das reinigende Wasser des Phasis verhindert werden soll, erfolgt, dass zweitens Jason in den *Orphischen Argonautika* aus den ihn umgebenden Helden herausragt wie Medea im lateinischen Text aus ihren Begleiterinnen (τοῖσι δ' ἄρ' ἐν πάντεσσι μετέπερε δῖος Ἰήσων im Vers 806), dann sind gleich fünf Neuerungen aus Val. gegenüber Apollonios Rhodios in der Begegnungsszene zusammengetragen. Die Nymphen, die in den *Orphischen Argonautika* im Vers 791 genannt sind (σὺν ἐνδαπίης μίγα Νύμφαις), gewährleiten die intertextuelle Verknüpfung zu den Stellen in Od. 6,105 und Aen. 1,500.

Szene nimmt eine intertextuelle Anknüpfung der ersten Begegnung von Aeneas mit Dido in der *Aeneis* (Aen. 1,496–504) an die erste Begegnung von Odysseus mit der jungen Nausikaa in der *Odysee* (Od. 6,99–109) auf. Während sowohl Nausikaa als auch Dido mit Diana in der Schar ihrer Nymphen verglichen werden, bieten die lateinischen *Argonautica* aber eine markante intertextuelle Umwendung und vergleichen Medea mit Proserpina in der Begleitung von Minerva und Diana, kurz bevor sie von Pluto in die Unterwelt entführt wird. Der Umstand, dass Valerius' Proserpina sich bei Diana einhakt (*Proserpina iuncta Dianae*), und wörtliche Aufnahmen aus der *Aeneis* (vgl. *aequali Scythidum comitante caterva* in Val. 5,342 mit *magna iuvenum stipante caterva* in Aen. 1,497; *per ... iuga ... Hymetti* in Val. 5,343 mit *per iuga Cynthi* in Aen. 1,498 und *duxit ... choros* in Val. 5,343 f. mit *exercet Diana choros* in Aen. 1,499) machen den Prätext ebenso deutlich wie die inhaltliche Abweichung von diesem. So steht Latonas Freude in Aen. 1,502 der Ankündigung von Medeas Zerwürfnis mit den Eltern in Val. 5,349 gegenüber.¹⁶

Wenn man den Proserpina-Vergleich mit weiteren Bildern und Motiven in den lateinischen *Argonautica* kontextualisiert, wird deutlich, dass Medea bei Valerius Flaccus in einem ganzen Geflecht von Unterweltsverweisen gezeigt wird. Denn wie die erste zufällige Begegnung zwischen Jason und Medea ist auch das zweite, verabredete Zusammentreffen im Diana-Hain von Unterweltsvergleichen bestimmt. Jason und Medea werden mit Schatten verglichen, die durch die Unterwelt huschen. Als sie sich gefunden haben, stehen sie sich in den Versen 7,394–406 verlegen und nach Worten suchend gegenüber und werden mit zwei Zypressen verglichen, die sich nicht von der Stelle rühren können:

*iamque tremens longe sequitur Venus. utque sub altas
pervenere trabes divaeque triformis in umbram
hic subito ante oculos nondum speratus Iason
emicuit viditque prior conterrita virgo.
atque hinc se profugam volucris Thaumantias ala
sustulit, inde Venus dextrae dilapsa tenenti.*

16) Vgl. Gärtner 1994, 144: „Hier taucht der Gedanke des Noch-nicht ebenfalls auf (*nondum* 349).“

*obvius ut sera cum se sub nocte magistris
 impingit pecorique pavor qualesve profundum
 per chaos occurrunt caecae sine vocibus umbrae,
 haud secus in mediis noctis nemoris(que) tenebris
 inciderant ambo attoniti iuxtaque subibant
 abietibus tacitis aut immotis cyparissis
 adsimiles, rapidus nondum quas miscuit Auster.*

Und Venus folgte, schon zitternd, mit grossem Abstand. Und als sie unter die hohen Bäume und in den Hain der dreigestaltigen Göttin gekommen waren, da strahlte plötzlich vor ihren Augen Jason auf, den sie noch nicht erwartet hatte, und erschrocken sah ihn die Jungfrau als erste, und da erhob sich die Thaumas-Tochter mit leichten Flügeln, um zu fliehen, und da löste sich auch Venus von der Hand, die sie hielt. Wie wenn spät in der Nacht der Schrecken die Hirten und ihr Vieh überkommt oder wie wenn leere Schatten wortlos durch das tiefe Chaos hin und her huschen, nicht anders waren sie beide mitten in der Dunkelheit der Nacht und des Hains erstaunt aufeinander getroffen und kamen aufeinander zu, schweigenden Tannen oder reglosen Zypressen¹⁷ gleich, die der reissende Auster noch nicht ineinander geweht hat.

Dieser letzte Vergleich mit Tannen und Zypressen hebt die Distanz zwischen Jason und Medea hervor und gibt so auch einen Hinweis auf die Funktion der Unterweltsmotivik, wie wir sie weiter unten zusammenfassend deuten wollen.¹⁸ Auch in dieser zweiten Begegnung zwischen Jason und Medea ist der Verweis auf die Unterwelt an eine intertextuelle Bezugnahme auf die *Aeneis* geknüpft. Denn in Aen. 6,264–272 wird ganz ähnlich Aeneas' Gang durch die Unterwelt beschrieben:

*Di, quibus imperium est animarum, umbraeque silentes
 et Chaos et Phlegethon, loca nocte tacentia late,
 sit mihi fas audita loqui ...
 Ibant obscuri sola sub nocte per umbram
 perque domos Ditis vacuas et inania regna:*

17) Zypressen galten in der Antike als Gräberbäume und Trauersymbole und waren ausserdem unter anderen Hades und Persephone geweiht.

18) Vgl. dagegen die hellenistischen *Argonautika*, A. R. 3,967–972, wo Jason und Medea in einem bewegten Bild mit Eichen und Tannen verglichen werden, die rauschen und wie Liebende säuseln. Gärtner 1994, 202–207 betont die vorausdeutende Funktion auch dieses Vergleichs bei Valerius.

*quale per incertam lunam sub luce maligna
est iter in silvis, ubi caelum condidit umbra
Iuppiter, et rebus nox abstulit atra colorem.*

Götter, die ihr die Herrschaft über die Seelen habt, und stille Schatten und Chaos und Phlegethon, in Dunkelheit weithin verschwiegen daliegende Gegend, es sei mir gewährt, vom Gehörten zu künden ... Sie gingen verborgen in der Einsamkeit der Nacht¹⁹ durch die Finsternis und den unbelebten Palast des Dis und die menschenleeren Reiche: Wie der Weg im Wald, wo Jupiter den Himmel mit Schatten verdeckt hat, bei schwachem Mondschein durch trügerisches Licht führt und die schwarze Nacht den Dingen ihre Farbe genommen hat.

Bei Valerius ist der Vergleich, den Vergil für die Beschreibung der Unterwelt herangezogen hat, umgewendet zum Verglichenen: Bei Vergil ist die Gegend in der Unterwelt wie ein nächtlicher Wald, während bei Valerius der nächtliche Wald wie die Gegend in der Unterwelt ist. Bei Vergil finden wir einige Verse später in Aen. 6,392–394 auch die in den *Argonautica* bezüglich der Durchfahrt durch die Kyaneen erfolgte Nennung von Hercules und Theseus vorgebildet. Charon äussert seinen Unmut darüber, dass vor Aeneas schon Hercules, Theseus und mit ihm Peirithoos unerlaubterweise in der Unterwelt waren. Gleichzeitig nennt er das unangemessene Verhalten dieser Helden während ihres Aufenthalts in der Unterwelt: Hercules hat den Cerberus geraubt, und Theseus und Peirithoos wollten Proserpina entführen. Jason und seine Argonauten vereinen diese Taten in sich, da sie das Vlies rauben und Medea entführen werden:

*nec vero Alciden me sum laetatus euntem
accepisse lacu, nec Thesea Pirithoumque,
dis quamquam geniti atque invicti viribus essent.*

Und ich habe mich wahrlich nicht gefreut, dass ich den Alkiden bei seiner Ankunft am See empfangen musste, und auch nicht über Theseus und Peirithoos, obwohl sie von Göttern abstammten und an Kräften unbesiegt waren.

Valerius Flaccus' Vergil-Nachahmung führt nicht zu einer Katabasis von Jason als neuem Bestandteil der Handlung des Mythos und muss

19) Vgl. P. Vergilius Maro, Aeneis, Buch VI, komm. von Eduard Norden, Stuttgart / Leipzig⁹1995.

daher in der Durchführung vage und in der Interpretation offen bleiben. Die vorgeführte Reihe von Vergleichen bewirkt vielmehr eine Verschränkung der Wahrnehmung der Räume von Kolchis und der Unterwelt. Die zentrale Figur dieser Raumverschränkung ist Medea. Auf eine existentielle Verbundenheit Medeas mit ihrer Heimat Kolchis weist der Erzähler in den Versen 8,209–211 hin, als die Landschaft Medeas Flucht wahrnimmt und betrauert:

*nulla palus, nullus Scythiae non maeret euntem
ammis; Hyperboreas movit conspecta pruinas,
tot modo regna tenens.*

Kein See, kein skythischer Fluss trauert nicht darüber, dass sie geht; ihr Anblick rührte den hyperboreischen Frost, da sie eben noch über ein so grosses Gebiet geherrscht hatte.

Verglichen mit anderen kolchischen Figuren wird Medea als besonders eng mit der Landschaft verbunden gezeigt. Das ist von der Handlung her insofern verständlich, als es dann auch nur für sie zur Trennung von dieser Heimat kommt. Auch Ovid lässt Medeas Verbundenheit mit der Landschaft Kolchis nachvollziehen und beschreibt sie in Her. 6,106 und 12,142 unter Bezugnahme auf die in dieser Gegend herrschende Kälte. Dieser für die Medea-Figur ‚traditionell‘ engen Verknüpfung mit Kolchis folgt Valerius Flaccus, wenn er Medea als Proserpina und Kolchis als Unterwelt zeigt, also das Unterweltmotiv auf beide bezieht. Über die Darstellung der Medea-Figur in der antiken Literatur hinaus finden wir in ihrer Konvergenz mit der Unterwelt auch ein poetisches Potential umgesetzt, das der Darstellung einer weiblichen Figur in Verbindung mit dem Tod eignen kann.²⁰ Wie in einer Reihe von Figuren das weibliche Gender eine Darstellung erfährt, die auch auf eine Deutung der Figur mittels des Todes zielt (wie im Falle von Homers

20) Vgl. die psychoanalytische Begründung dieses Potentials bei Bronfen 1996. Noch Freud und Lacan setzen die Frau als Andere in Relation zum Mann. In dieser relationalen Bestimmung wird das weibliche Gender einer stabilen Konzeption entzogen. In gleicher Weise offen ist auch die Bestimmung des Todes als dem Anderen zum Leben. Bronfen begründet dadurch ihre Beobachtung, dass sich das weibliche Gender und der Tod in ihrer Unbestimmtheit gleichermaßen durch ein poetisches Potential auszeichnen, das im künstlerischen Sujet einer toten Frau sogar gedoppelt ist.

Kirke, Vergils Sibylle oder Lucans Erictho)²¹, benutzt Valerius den Tod als ein Deutungsmittel für Medea: Sie ist für Jason wie der Tod fremd und gefährlich zugleich. Ihre Konvergenz mit dem Tod zeigt Medea als Andere zu Jason und hebt ihre Alterität ihm gegenüber hervor, wie sie auch im Vergleich mit Tannen und Zypressen deutlich wurde (7,404–406).²² Diese Charakterisierung wollen wir als eine Funktion der Unterweltsmotivik verstehen, in die Medea bei Valerius Flaccus eingebunden ist.

Dem Mythos nach wird Medeas Fremdheit zu einem ihrer tragenden Charakteristika am Hof von Korinth bis in die neueste Zeit.²³ Nicht nur in Euripides' *Medea*-Tragödie, sondern auch in Ennius' Fragmenten einer Tragödie mit dem Titel *Medea exul* und in den Darstellungen bei Ovid und Seneca haftet Medea nach ihrer Flucht aus Kolchis das Fremdsein wesentlich an.²⁴ Bei Euripides erklärt Jason in den Versen 1339f. den Kindermord mit Medeas fremder Abstammung. So werden im post-kolchischen Medea-Mythos die Narrative des Kindermords und der Fremdheit überlagert:

οὐκ ἔστιν ἦτις τοῦτ' ἄν Ἑλληνὶς γυνὴ / ἔτλη ποθ(έν).

Es gibt keine griechische Frau, die das gewagt hätte.²⁵

In Ovid, Her. 12,105 unterscheidet Medea zwischen einer ehemaligen Vertrautheit mit Jason in Kolchis und der Entfremdung in Korinth:

illa ego, quae tibi sum nunc denique barbara facta

ich, die ich dir nun letztlich fremd geworden bin²⁶

21) Anders erleben die epischen Helden Odysseus und Aeneas, aber auch Herakles und Theseus den durch die Unterwelt repräsentierten Tod als ein einmaliges, komplettierendes Ereignis.

22) Medeas Fremdheit und Distanz zu Jason steht ihrer Treue zum Vater gegenüber; vgl. Zissos 2012, 99 insbesondere zu Val. 8,10–15: „Medea remains, psychologically and emotionally, her father's daughter rather than Jason's lover.“

23) Vgl. Grillparzer, Das goldene Vlies, und Wolf, Medea. Stimmen, und für weitere Beispiele den Überblick über die moderne Medea-Rezeption bei Stephan 2006.

24) Vgl. auch die beiden Stellen, die sie bei Lucan nennen: 6,441 (*hospita Colchis*) und 10,464 (*barbara Colchis*).

25) Vgl. auch Euripides, Med. 222, 255f., 434f. und 591f.

26) Vgl. auch Ovid, Met. 7,144 und 276.

Seneca überträgt das Motiv der Liebe zu den Kindern im Vergleich mit der Darstellung bei Euripides ganz auf Jason, was die Wirksamkeit von Medeas Racheakt befördert und zugleich weniger Sympathie für sie aufkommen lässt. Medea wird weniger als liebende Mutter denn als kundige Zauberin und Hekate-Priesterin gezeigt.²⁷ Diese Momente führen zu ihrer Isolation, die in der Haltung des Chors zum Ausdruck kommt, wenn es in 870–873 heisst:

*quando efferet Pelasgis
nefanda Colchis arvis
gressum metuque solvet
regnum simulque reges?*

Wann wird die ruchlose Kolcherin das pelasgische Gebiet verlassen und das Königreich und seine Könige zugleich von ihrer Furcht befreien?

Unter den Menschen bleibt für Medea kein Raum mehr. Die Flucht bestimmt ihr Dasein in den Versen 447 f.:

*Fugimus, Iason, fugimus. hoc non est novum,
mutare sedes.*

Wir fliehen, Jason, wir fliehen. Das ist nicht neu, den Wohnort zu wechseln.

Medeas Isolation und Fremdheit wird bei Seneca hyperbolisch gesteigert, wenn sie in den Versen 459 f. Jason vorwirft, eine Verbannte zu sein, die nicht einmal über einen Verbannungsort verfügt:

exuli exilium imperas / nec das.

Du befehlst einer Verbannten die Verbannung, aber du gibst ihr keinen Ort dazu.

Wie Valerius Flaccus das Furor-Motiv bei Seneca aufnimmt und als ein bestimmendes Merkmal von Medea schon in Kolchis behandelt, so überträgt er das Motiv der Isolation und Fremdheit, das für Medea nicht minder charakteristisch ist, ebenfalls schon auf ihre Situation in Kolchis. Die Unterweltsmotivik in den lateinischen

27) Z. B. Seneca, Med. 269–271.

Argonautica verdichtet die Handlung im Epos, indem sie Medea in Kolchis ein Charakteristikum zuweist, das sich erst am Hof von Korinth niederschlagen wird. Auch wenn festgehalten werden kann, dass Medeas Konvergenz mit der Unterwelt einer ästhetischen Inszenierung ihres Genders folgt, die über die Erläuterungen von Bronfen 1996 und die Beobachtungen zur antiken Literatur als Realisation eines poetischen Potentials verstanden werden können, bedarf die Unterweltsmotivik als Mittel zum Ausdruck von Medeas Alterität einer Begründung, hätte diese Charakterisierung doch konkreter – auch in Kolchis – über ihre kolchische Abstammung erfolgen können. Ist dieser Umweg über die Unterweltsmotivik doch nur dem Bestreben des Erzählers geschuldet, eine düstere Stimmung hervorzurufen?

Der Rückgriff auf die Unterweltsmotivik zum Ausdruck von Medeas Alterität wird verständlich, wenn wir (in einer ersten Annäherung, über die die vorliegende Arbeit nicht hinausgehen kann) aus kulturanthropologischer Perspektive versuchen, die Konzeption von Alterität in den lateinischen *Argonautica* zu bestimmen. In diesem Zusammenhang wird zunächst einmal auffallen, dass eine kulturelle Auseinandersetzung mit kolchischen Gepflogenheiten, wie etwa bei Apollonios Rhodios in 3,200–209 die in Kolchis übliche Luftbestattung thematisiert wird, in den lateinischen *Argonautica* nicht stattfindet.²⁸ Doch werden in den Versen 7–18 des Proömiums der Raum und die Lebenswelt des zeitgenössischen Lesers durchaus strukturiert, und zwar unter dem Hinweis auf die Eroberungen, die unter der flavischen Kaiserfamilie geführt wurden:

*tuque o pelagi cui maior aperti
fama, Caledonius postquam tua carbasa vexit
Oceanus Phrygios prius indignatus Iulos,
eripe me populis et habenti nubila terrae,
sancte pater, veterumque fave veneranda canenti
facta virum: versam proles tua pandit Idumen,
namque potest, Solymo nigrantem pulvere fratrem
spargentemque faces et in omni turre furentem.*

28) Vgl. Baier 2001, 142 zur römischen Zeichnung der Coelaetae in Val. 6,80–82: „VF zeichnet in varronischen Farben ein geradezu urrömisches Bild altertümlicher Häuslichkeit.“

*ille tibi cultusque deum delubraque genti
instituet, cum iam, genitor, lucebis ab omni
parte poli neque erit Tyriae Cynosura carinae
certior aut Grai Helice servanda magistris.*

Und du, geheiligter Vater, dem der grössere Ruhm für die Öffnung des Meeres zukommt, nachdem der Kaledonische Ozean deine Schiffe getragen und doch zuvor die Phrygischen Julier nicht geduldet hat, entreise mich den Völkern und der wolkenbedeckten Erde und sei dem günstig, der die verehrungswürdigen Taten vergangener Helden besingt: Dein Sohn macht bekannt, dass Palästina gestürzt wurde, denn er kann es, dass der Bruder von Jerusalems Asche geschwärzt ist und Fackeln wirft und auf jedem Turm wütet. Jener wird dir den Götterkult und dem Geschlecht einen Tempel einweihen, wenn du, der Vater, schon vom ganzen Himmelsgewölbe herableuchten wirst. Weder wird der kleine Bär den phönizischen Schiffen eine sicherere Führung sein, noch werden die griechischen Steuermänner den grossen Bären beobachten müssen.

Durch die Flavii sind sowohl der nördliche Ozean als auch der Nahe Osten erschlossen. Britannien und Judäa werden als Teile einer römischen Welt genannt, die sich weit über den Mittelmeerraum hinaus erstreckt. Der vergöttlichte Vespasian (*genitor*) wird vom ganzen Himmelsgewölbe (*lucebis ab omni parte poli*) herabstrahlen, für phönizische und griechische (und römische) Schiffe gleichermaßen.²⁹ Wir erkennen einen globalen Gestus, den auch die Prophezeiung vermittelt, die Jupiter in 1,553–557 äussert, während die Argonauten in ihrer ersten Nacht auf hoher See von einem Sturm gebeutelt werden:

*quae robora cernes
oppetere et magnis Asiam concedere fatis!
hinc Danaum de fine sedet gentesque fovebo
mox alias. pateant montes silvaeque lacusque
cunctaque claustra maris, spes et metus omnibus esto.*

Welch kräftige Kämpfer wirst du fallen und Asien dem grossen Schicksal weichen sehen! Danach ist das Ende der Danaer beschlossen, und

29) Vgl. Kleywegt 2005, 22 zu 1,17–21: „The future ‘star’ will not be just ‘more reliable’ than Cynosura; it will take its place completely, and the Bear will no longer have to be observed at all. In this way the importance of the celestial emperor for the entire world is accentuated.“

bald werde ich andere Völker begünstigen. Berge, Wälder, Seen und alle Meerengen mögen offenstehen, für alle soll es gleichermaßen Hoffnung und Furcht geben.

Die Überseefahrt, die im Proömium gepriesen und unter Jupiters Ägide eingeführt wird (*via facta per undas / perque hiemes, Bellona, tibi* in 1,545f.), hebt nicht einfach topographische Grenzen auf, sondern führt gar zur Restitution einer alten Ordnung gemäss 1,587–590, in der die Erdteile noch nicht durch die Wassermassen des Meeres voneinander getrennt waren:³⁰

*(neque enim tunc Aeolus illis
rector erat, Libya cum rumperet advena Calpen
Oceanus, cum flens Siculos Oenotria fines
perderet et mediis intrarent montibus undae)*

(Denn Aeolus war noch nicht ihr [scil. der Winde] Lenker damals, als der herandrängende Ozean Gibraltar von Libyen trennte, als Italien über den Verlust des sizilischen Gebiets weinte und Wellen mitten ins Bergland eindrangten.)

Die topographische Trennung, welche zwischenzeitlich den Kultur-Kontakt unter den Völkern beeinträchtigt hat,³¹ wird als anarchistischer Akt des Meeres und der Winde vorgeführt. Das politische Programm, das dem Vorbild der *Aeneis* gemäss im Proömium und in einer Jupiter-Prophezeiung im ersten Buch des Epos zum Ausdruck kommt, propagiert demnach eine – wenn auch merkmalhaft von Kriegen gezeichnete³² – so doch globale Auffassung von Herrschaft.³³ Erst die Überseefahrt macht die Frage nach der

30) Vgl. Feeney 1991, 332 und Zissos 2006, 90.

31) Valerius kann auch hier Seneca, und zwar Med. 369–379, folgen.

32) Vgl. Schenk 1999, 26–40, bes. 37, der die in der Jupiter-Prophezeiung zum Ausdruck gebrachten Modifikationen gegenüber den bei Vergil formulierten Positionen betont: „An die Stelle des augusteischen Friedensreiches tritt der Gedanke des Machterwerbs und -erhalts.“

33) Obwohl Jupiter offen lässt, welchem Volk er im Anschluss an die Griechen die Weltherrschaft übertragen wird (*gentesque fovebo / mox alias* in 1,555f.), hat die Forschung hier mehrheitlich eine Andeutung auf die Römer gelesen; vgl. Adamietz 1976, 22, Wacht 1991, 13, Schenk 1999, 34, Kleywegt 2005, 326 und Stover 2012, 67. Kleywegt argumentiert auch mittels lexikalischer Bezüge zu Aen. 1,257–296. Diese können durch *mutua Graiis / dona ferat* in Val. 1,550f. (vgl. Aen. 2,49) ergänzt wer-

Weltherrschaft, die Jupiter in Val. 1,531–567 ausführt, überhaupt relevant. Im Proömium ist dieser Gedanke mit Vespasians Aktionen in Britannien verbunden, in der Jupiter-Prophezeiung ist er auf die Argonauten-Handlung übertragen.

Nicht nur im Proömium und in der von Jupiter anlässlich des Seesturmes gegebenen Prophezeiung, auch in der Strukturierung der Handlung wird kulturanthropologische Differenz eher zurückgebunden als hervorgehoben (was aber Kriege³⁴ keineswegs ausschliesst). Denn die Gestaltung der lateinischen *Argonautica* zeichnet sich durch eine kleinteilige Strukturierung insbesondere von Figurenkonstellationen aus, die Spiegelungen auf der Figurenebene erlauben. Die gespiegelten Figuren werden in einem Verhältnis von partieller Differenz und Identität beschreibbar. Besonders Jasons Verhältnis zum frühen Mitstreiter und späteren Einzelkämpfer Hercules wurde in der Forschung oft behandelt.³⁵ Den figuralen Spiegelungen, die im Folgenden beschrieben werden sollen, ist die Wirkung gemeinsam, dass sie Ähnlichkeiten zwischen den Räumen dies- und jenseits der Kyaneen hervorheben. Kolchis fehlt es damit

den: Die Geschenke werden den Danaern von den Nachfahren der Trojaner vergolten. Ablehnend äussert sich Schubert 1984, 83f., offen bleibt Hardie 1993, 95. Die Einschränkung bezüglich der Dauer der (römischen) Herrschaft betont Shey 1968, 270. Jupiters Abwägen kann auch als Ausdruck eines typischen narratologischen Mittels bei Valerius verstanden werden. Denn in den *Argonautica* sind immer wieder Prolepsen formuliert, die über die dargestellte Handlung hinausweisen (vgl. die Stellen in Anm. 5). Wie der Leser an solchen Stellen über mehr Wissen als die Figuren verfügt, so kann er auch hier mit Gewissheit Jupiters Ungewissheit gegenüberstehen, kennt er doch das zeitgeschichtliche Resultat der historischen Entwicklung.

34) Die Welt der *Argonautica* ist ja gerade auch von Bürgerkriegen bestimmt; vgl. auch Val. 1,546f.: *via facta per undas / perque hiemes, Bellona, tibi.*

35) Vgl. Pelias' Suche nach einer Aufgabe für Jason in Val. 1,31–36 und den Vergleich zwischen Jason mit dem goldenen Vlies und Hercules mit dem Fell des nemeischen Löwen in 8,122–126. Castelletti 2012 liest den Raub des goldenen Vlieses in 8,110–120 in Anlehnung an Hercules' Raub der Äpfel der Hesperiden. Lotman 1979 beschreibt die Relationierung zwischen Figuren als ein Merkmal, durch das er lineare Texte, die eine Neuigkeit (novel) als Plot darstellen, als neuere und artifizielle von älteren, zyklischen Texten des begründenden Mythos abhebt. Der konkrete, künstlerische Text wie die lateinischen *Argonautica* kann die Tendenzen beider Texttypen verbinden, indem die lineare Handlung durch einen zugrunde liegenden Mythos und / oder eine sekundäre Semantifizierung bedeutsam wird. Vgl. dazu Lotman 1979, 175: „In an artistic text it turns out to be possible to realize that optimal correlation of the two groups ... dialogically – on one level.“

nicht an Anknüpfungspunkten zur westlichen Welt, sondern es erscheint lediglich als eine andere Matrix, die bekannte Strukturen hervorbringt. Als erste figurale Spiegelung, die ein Ähnlichkeitsverhältnis zwischen der Welt diesseits und jenseits der Kyaneen zum Ausdruck bringt, soll diejenige zwischen Pelias und Aietes stehen. Pelias und Aietes werden insbesondere über die Konkurrenz um die Herrschaft, die beide gegen ihren Bruder Aison bzw. Perses austragen, aufeinander beziehbar. Hardie 1993 hält entsprechend fest:

The new world seems like an even more unpleasant version of the old, repetition without significant difference.³⁶

Jason selbst spricht in den Versen 7,92 ihre Spiegelung an:

alium hic Pelian, alia aequora cerno.

Hier sehe ich einen anderen Pelias und andere Meere.

In einer weiteren figuralen Spiegelung sind Hypsipyle, Jasons Geliebte während seines Aufenthalts auf Lemnos, und Medea aufeinander beziehbar.³⁷ Nicht nur, dass beide zu Jasons Geliebten werden, für beide wird auch die Beziehung zum Vater zum Prüfstein ihrer moralischen Werte. Hypsipyle entscheidet sich entgegen dem Vorhaben der Lemnierinnen, alle Männer auf der Insel zu töten, für die Rettung ihres Vaters. Medea wehrt sich mit aller Kraft gegen den Einfluss der beiden Göttinnen Juno und Venus, für Jasons Rettung ihren Vater zu verraten, muss sich letztlich aber der gebündelten Macht der Göttinnen beugen. Der Vergleich Medeas mit Hypsipyle drängt sich nicht nur auf motivischer, sondern auch auf lexikalischer Ebene auf. Denn während Hypsipyle Jason beim Abschied als teurer als ihren Vater bezeichnet (*carius o mihi patre caput* in 2,404), ist in 8,12 f. der fliehenden Medea trotz allem der Vater teurer:

*pater, non carior ille est
quem sequimur.*

Vater, jener, dem wir folgen, ist uns nicht teurer.

36) Hardie 1993, 86.

37) Vgl. Schenk 1999, 379–387 und Zissos 2012, 107 zur Spiegelung zwischen Hypsipyle und Medea.

Vor dem Hintergrund dieser Figuren-Spiegelung wird die Frage, weshalb Medea den Konflikt nicht meistert, umso dringlicher. Und hier scheint der Erzähler mittels des geballten und gegenüber der Darstellung bei Apollonios gesteigerten Einsatzes zweier Gottheiten alles daranzusetzen zu zeigen, dass Medea kaum eine andere Wahl bleibt. Damit macht der Vergleich mit Hypsipyle auch Medeas Tragik augenscheinlich. Valerius stellt Medea, die mit ihrem Schicksal, den Vater zu verraten, ringt, in eine tragische Verknüpfung (δέσις). Diese Anlehnung an die Tragödie wird in Val. 6,490 und 575–754 durch die Teichoskopie sogar narratologisch angekündigt und kann als weiteres Zeugnis von Valerius' Rezeption von Senecas Medea-Tragödie gelten. Valerius greift also nicht nur bezüglich des Furors, wie Bessone 1998 ausgeführt hat, und der Fremdheit und Gefährlichkeit auf die Darstellung bei Seneca zurück, sondern unterstreicht diese Bezugnahme noch durch eine dramatische Formgebung. Über diese Verdichtung der literarischen Tradition hinaus wird Medeas Konflikt in seiner Behandlung bei Valerius auch oft vor dem Hintergrund des römischen Autors und des Konzepts römischer *pietas* verstanden. Auf die römischen Werte, mit denen Valerius' Medea-Figur unterlegt ist, haben besonders Hershkowitz 1998 und zuletzt Zissos 2012 hingewiesen:

Rather strikingly, a figure notorious throughout ancient literature for her appropriation of 'masculine' roles and codes of conduct here accepts the weak and passive positions of daughter and wife in patriarchal society. Medea, then, is made to participate in Valerius' broader strategy of 'Romanisation'.³⁸

Schliesslich wirkt auch die figurale Spiegelung, die im 8. Buch zwischen Medea und Acastus konstruiert wird, Medeas Fremdheit zur Welt diessseits der Kyaneen entgegen. In der Gestaltung bei Valerius Flaccus wird Medeas Abfahrt aus Kolchis beziehbar auf Acastus' Abfahrt aus Iolkos, indem beide als Entführungsoffer von Jason gezeigt werden. Acastus, der junge Sohn von Pelias, wird von Jason zur Teilnahme an der Abenteuerfahrt ermuntert. Als Pelias die Intrige bemerkt, steht er wutentbrannt an der Küste und blickt dem Schiff, auf dem sein Sohn in die Ungewissheit fährt, nach (Val. 1,700–725). Als Medeas Mutter die Flucht ihrer Tochter bemerkt, geht

38) Zissos 2012, 103 und Hershkowitz 1998, 127.

sie zum Ufer und bezichtigt Jason der Entführung ihrer Tochter (Val. 8,140–170). Sowohl Pelias als auch Medeas Mutter bezeichnen Jason als Räuber (*praedo* in 1,723 und in 8,151). Wiederum evoziert die Spiegelung nicht nur eine Distanz zwischen Acastus und Medea, sondern auch ihre grundsätzliche Vergleichbarkeit als Jasons Opfer in der Wahrnehmung ihrer Eltern.³⁹ Die Acastus-Relationierung zu Medea kann als Ausdruck der Verbindung der Weltteile, welche die Überseefahrt mit sich bringt, gelesen werden. Obwohl die Acastus-Relationierung augenscheinlich in Widerspruch zur Markierung von Medeas Alterität steht, die wir auf der metaphorischen Ebene von Leben vs. Tod und Unterwelt herausgearbeitet haben, begründet sie eigentlich sogar die Verschiebung des Fremdheitsmotivs auf diese übertragene Ebene. Asien und Griechenland (und Rom) werden als eine durch zivilisatorische Gegebenheiten verbundene (aber deswegen nicht zwingend friedliche) Welt gezeigt. Nur dadurch wird die Idee der Herrschaftsübertragung in der Jupiter-Propheseziung überhaupt relevant. Das für die Medea-Figur der literarischen Tradition wichtige Fremdheitsmerkmal lässt Valerius mit Blick auf die Ereignisse in Korinth aber nicht fallen, sondern er verlagert es auf eine andere, implizite, auch beklemmende Ebene von Fremdheit, indem Medea über ihre Verbindung zur Unterwelt charakterisiert wird.

Die strukturalistische Betrachtung figuraler Spiegelungen lässt nicht nur Oppositionen, sondern auch Konvergenzen deutlich werden: Aietes ist wie Pelias, und Aietes' Tochter Medea ist wie Hypsipyle und Acastus.⁴⁰ Medea wird zwar auch bei Valerius Flaccus als fremd (*barbara*) bezeichnet, aber der Begriff wirkt weniger charakterisierend als bei Euripides, Ovid und Seneca. Denn unter den

39) Die Rede der Mutter drückt hingegen mehr Verständnis und Liebe für ihre Tochter aus, während in Pelias' Worten der Zorn über den Betrug vorherrscht.

40) Als weitere Spiegelung sei auf eine Neuerung in Val. 1,823–825 hingewiesen: Pelias lässt Jasons jüngeren Bruder als Rache gegen Acastus' Entführung nicht nur hinrichten, sondern zerstückeln (*diripiunt*). Das kann als Bezugnahme auf Absyrtus' Zerstückelung durch Medea verstanden werden. Die Wirkung dieser Neuerung besteht wiederum in einer Angleichung der beiden Räume von West und Ost. Claus 2014, 107–109 deutet die Hinrichtung des Bruders und den Tod von Jasons Eltern als historisch begründete Mythenschöpfung, durch welche die politisch bedingten Selbstmorde unter der julisch-claudischen Herrschaft in Erinnerung gerufen werden.

13 Verwendungen des Adjektivs beziehen sich nur zwei auf Medea. Bezeichnenderweise finden sich beide der auf Medea bezogenen Verwendungen im 8. Buch, wo Medea sich bereits auf der Flucht und unter den Argonauten befindet: In 8,148 klagt die Mutter über die Situation, die ihre Tochter in Griechenland erwartet, und in 8,251 steht *barbara* als Apostrophe des Erzählers, der anlässlich des Opfers zur Hochzeit Mopsus' Ahnung über den Ausgang der Ehe kommentiert.⁴¹ Erst nach ihrer Flucht aus Kolchis ist Medea fremd (*barbara*), schon vorher wird auf diese Fremdheit durch ihre Affinität zur Unterwelt vorausgewiesen.

Text und Kommentare

- Gai Valeri Flacci Setini Balbi Argonauticon libros octo* rec. W.-W. Ehlers, Stuttgart 1980.
- C. Valerius Flaccus, *Argonautica* / Die Sendung der Argonauten. Lateinisch / Deutsch, hg., übers. und kommentiert von P. Dräger, Frankfurt am Main 2003.
- Baier, Th., Valerius Flaccus, *Argonautica* Buch VI. Einleitung und Kommentar, München 2001.
- Kleywegt, A. J., Valerius Flaccus, *Argonautica*, Book 1. A Commentary, Leiden / Boston 2005.
- Stadler, H., Valerius Flaccus, *Argonautica* VII. Ein Kommentar, Hildesheim / Zürich / New York 1993.

Sekundärliteratur

- Adamietz, J., Zur Komposition der *Argonautica* des Valerius Flaccus, München 1976.
- Bessone, F., Valerius Flaccus und die Medeen des Ovid, in: U. Eigler, E. Lefèvre (Hrsgg.), *Ratis omnia vincet*. Neue Untersuchungen zu den *Argonautica* des Valerius Flaccus, München 1998, 141–171.
- Bronfen, E., Over her dead body. Death, femininity and the aesthetic, Manchester 1996.
- Castelletti, C., Why is Jason Climbing the Dragon? A hidden Catasterism in Valerius Flaccus' *Argonautica* 8, ICS 37 (2012) 141–165.
- Clauss, J. J., Myth and Mythopoesis in Valerius Flaccus' *Argonautica*, in: M. Heerink / G. Manuwald (Hrsgg.), *Brill's Companion to Valerius Flaccus*, Leiden / Boston 2014, 99–114.

41) Ansonsten wird *barbarus* unspezifisch verwendet. Auch andere Gegen-
den, in denen die Argonauten Halt machen, erhalten diese Beschreibung.

- Eigler, U., Valerius Flaccus: Auf der Suche nach dem verlorenen Stil?, in: U. Eigler / E. Lefèvre (Hrsgg.), *Ratis omnia vincet*. Neue Untersuchungen zu den *Argonautica* des Valerius Flaccus, München 1998, 33–44.
- Elm von der Osten, D., Liebe als Wahnsinn. Die Konzeption der Göttin Venus in den *Argonautica* des Valerius Flaccus, Stuttgart 2007.
- Feeney, D., *The Gods in Epic. Poets and Critics of the Classical Tradition*, Oxford 1991.
- Fuhrer, Th., Ahnung und Wissen: Zur Technik des Erzählens von Bekanntem, in: U. Eigler / E. Lefèvre (Hrsgg.), *Ratis omnia vincet*. Neue Untersuchungen zu den *Argonautica* des Valerius Flaccus, München 1998, 11–26.
- Gärtner, U., Gehalt und Funktion der Gleichnisse bei Valerius Flaccus, Stuttgart 1994.
- Garsons, R. W., Homeric Echoes in Valerius Flaccus' *Argonautica*, *CQ* 19 (1969) 362–366.
- Hardie, Ph., *The Epic Successors of Virgil. A study in the Dynamics of a Tradition*, Cambridge 1993.
- Hershkowitz, D., *Valerius Flaccus' Argonautica*. Abbreviated Voyages in Silver Latin Epic, Oxford 1998.
- Hunter, R., *The Argonautica of Apollonius*. Literary Studies, Cambridge 1993.
- Iser, W., Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung, Paderborn 21984.
- Lefèvre, E., Valerius Flaccus' *Argonautica*: Gedanken zum Problem der Willensfreiheit und zum Sinn, in: Th. Baier (Hrsg.), *Götter und menschliche Willensfreiheit*. Von Lucan bis Silius Italicus, München 2012, 201–218.
- Lindsay, J., *The Clashing Rocks. A Study of Early Greek Religion and Culture and the Origins of Drama*, London 1965.
- Lotman, J. M. / J. Graffy, The Origin of Plot in the Light of Typology, *Poetics Today* 1 (1979) 161–184.
- Manuwald, G., Die Bilder am Tempel in Kolchis, in: U. Eigler / E. Lefèvre (Hrsgg.), *Ratis omnia vincet*. Neue Untersuchungen zu den *Argonautica* des Valerius Flaccus, München 1998, 307–318.
- , Die Cyzicus-Episode und ihre Funktion in den *Argonautica* des Valerius Flaccus, Göttingen 1999.
- Meuli, K., *Odyssee und Argonautika*. Untersuchungen zur griechischen Sagen- geschichte und zum Epos, Säckingen 1921.
- Nelis, D., *Vergil's Aeneid and the Argonautica of Apollonios Rhodios*, Wiltshire 2001.
- Sauer, Ch., *Valerius Flaccus' dramatische Erzähltechnik*, Göttingen 2011.
- Schenk, P., *Studien zur poetischen Kunst des Valerius Flaccus*, München 1999.
- Schubert, W., Jupiter in den Epen der Flavierzeit, Frankfurt am Main 1984.
- Shey, H. J., *A Critical Study of the Argonautica of Valerius Flaccus*, Iowa 1968.
- Stephan, I., *Medea*. Multimediale Karriere einer mythologischen Figur, Köln / Weimar / Wien 2006.
- Stover, T., *Epic and Empire in Vespasianic Rome. A New Reading of Valerius Flaccus' Argonautica*, Oxford 2012.
- Wacht, M., *Jupiters Weltenplan im Epos des Valerius Flaccus*, Stuttgart 1991.
- Wilamowitz-Moellendorff, U. v., *Euripides. Der Kyklop. Alkestis. Medea. Troerinnen*, Berlin 1906.

- Zissos, A., Allusion and Narrative Possibility in the *Argonautica* of Valerius Flaccus, CPh 94 (1999) 289–301.
- , Sailing and Sea-storm in Valerius Flaccus (*Argonautica* 1,574–642). The Rhetoric of Inundation, in: R. R. Nauta / H. J. van Dam / J. J. L. Smolenaars (Hrsgg.), *Flavian Poetry*, Leiden 2006, 79–95.
- , The King's Daughter: Medea in Valerius Flaccus' *Argonautica*, *Ramus* 41 (2012) 94–118.

Zürich

Beate Beer